

Margalida Martorell

En els inicis de la cinematografia, les pel·lícules s'exhibien en petits cafès i teatrets de les ciutats. El nou mitjà despertava la curiositat de la gent, que hi acudien per admirar els avanços de la tècnica recent nascuda, sense preveure les possibilitats creatives o expressives que més endavant el convertirien en el Setè Art.

Menyspreat en un principi pels intel·lectuals de l'època, que el veien com quelcom simplement vulgar, el cine va calant poc a poc entre el públic, i es va transformant en un vehicle narratiu de primera magnitud: els retrats documentals de gent passejant pel carrer o les cabrioles artístiques, així com els noticiaris, donaren pas a la narració d'històries i es va aconseguir que aquest nou mitjà atragués a les sales un nombre cada cop més gran de persones.

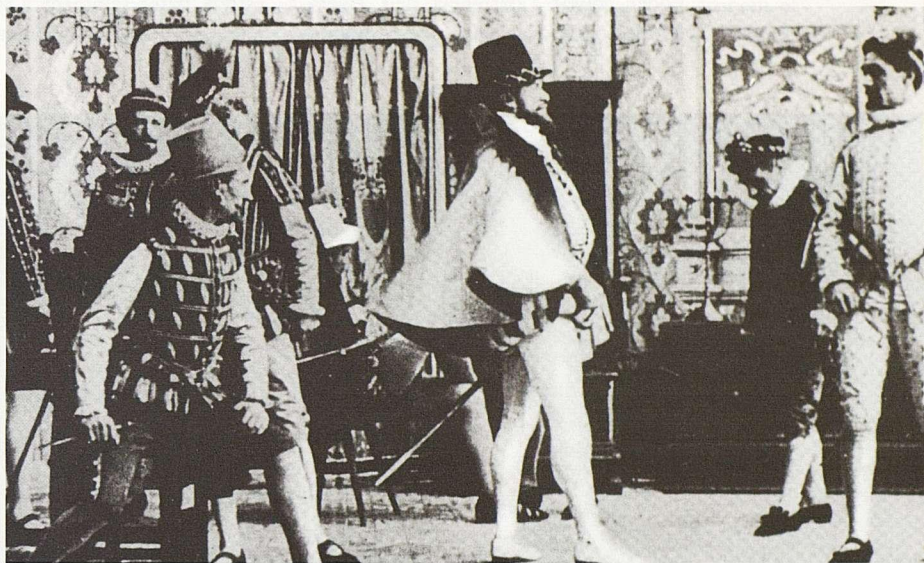
Per fer callar l'infernall soroll produït per les màquines de projecció i també per amenitzar l'audiència, alguns propietaris contractaven pianistes, sense que la seva tasca importàs gaire a ningú. Una excel·lent mostra de l'ambient a les sales d'aquella època la va oferir Harpo Marx, qui a principis del segle es guanyava la vida d'aqueixa forma amb el seu germà Chico: "Vaig aconseguir una feina com a pianista en un cine de barriada. Havia après un munt d'imaginatives variacions sobre les meves dues peces, suficients per acompanyar qualsevol tipus de pel·lícules, sense que la gent se'n temés que em repetia. Per les comèdies "Waltz we around again", "Willie", tocada dues octaves a dalt i ràpid. Escenes dramàtiques "Love me and the world is mine", amb un trèmol a les baixes. Escenes d'amor: un trinat a la mà dreta. Per les persecucions: qualsevol de les dues peces, tocava massa ràpid perquè no fos possible reconèixer-la. El local estava mal ventilat i empestava. La gent parlava, menjava i roncava durant les pel·lícules. El petits cridaven i es perseguien pel passadís. Per alguna raó, les mares que donaven el pit preferien seure's davant, devora el piano, tal vegada pensaven que la música era un bon acompanyament tranquilitzador pels petits que mamaven.

De qualsevol manera, em divertia amb elles. A la meitat d'una escena tranquil·la tocava un acord amb totes les meves forces, només per veure els mugrons botar de la boca dels bebès.

Una tarda, a la meitat de la pel·lícula, la meua mare va davallar pel passadís de la sala fins arribar al piano. Em va ordenar que deixàs de tocar immediatament i me n'anàs amb ella. Sense demanar res, em vaig aixecar del tamboret i la vaig seguir fora del cine. No crec que el públic se'n temés que la música s'hagués detingut. Varen seguir parlant, atipant-se, dormint i donant el pit als petits".

nent és que era utilitzada tant durant el rodatge (darrere les càmeres, per ajudar els actors) com durant el passis, i encara que no es reproduïen les mateixes melodies, tenien el mateix efecte.

Hi hagué una evident diversitat en aqueixa música interpretada en directe. Òbviament, el sentit, el ritme i la seva qualitat variaven d'un lloc a l'altre. A la



L'assassinat du Duc de Guise

Poc a poc es varen incorporar noves idees que anirien enriquint els films: els efectes sonors. Es va fer habitual que des de la part de darrere de la pantalla hi hagués gent preparada per efectuar tot tipus de sorolls en el moment adequat. A més: el pianistes farien ús del ritmes ràpids per les persecucions, de sons greus pels moments misteriosos, de manera que la música es va convertir en un element indispensable. Aquesta feina va evolucionar: de presentar-se sense saber amb precisió què s'anava a tocar (la majoria de les vegades no s'havia vist anteriorment el film), es va passar a l'ús de partitures que, en ocasions, eren enviades directament, juntament amb les còpies de les pel·lícules, amb instruccions del que s'havia d'interpretar i quan fer-ho.

A aquest canvi, hi varen tenir molt a veure els directors, qui ràpidament compregueren les possibilitats expressives de la música. Un dels pioners en aquest sentit va ser David W. Griffith, que aconsellava "veure una pel·lícula amb silenci, i aleshores tornar-la a veure un altre pic amb ulls i orelles. La música estableix l'ambient del que els ulls veuran i guia les emocions. És la part més emocional d'un film". El sorpre-

ciutat, hi varen arribar a vegades petites orquestres i en les poblacions menors, amb sort, un violinista. No obstant això, es va complir una funció primordial que seria decisiva a l'hora d'entendre futurs avanços. S'ha de tenir present que alguns dels compositors més eminents de Hollywood dels anys trenta i quaranta es varen formar en aqueixa etapa.

La primera banda sonora oficialment escrita per una pel·lícula va ser realitzada el 1908 pel francès Camille Saint-Saëns per *L'assassinat du Duc de Guise*, encara que no va tenir la menor transcendència o reconeixement. No va passar el mateix amb la feina de Victor Hubert a *The fall of a Nation* (1916), film de Thomas Dixon, en el qual es va defugir de l'habitual ús dels temes clàssics en benefici de la creació pròpia. L'efecte va ser impactant i va ajudar al sorgiment d'altres composicions originals; malgrat els elevats costos que suposava mantenir les orquestres dificultaren l'assentament i consolidació d'aqueixa nova forma de exhibició. Era, per tant, estrictament necessari que s'hi introduís la tècnica del so perquè la música botàs del fòrum dels escenaris i es ficàs plenament dins el cel·luloide. Quan això va passar, els avanços seran espectaculars. ♦